

Saimaan ammattikorkeakoulu
Kuvataide Imatra
Kuvataiteen koulutusohjelma
Maalaus

Virpi Nieminen

Shiftings – ruumiillisia ja mediaalisia siirtymiä

Tiivistelmä

Virpi Nieminen

Shiftings – ruumiillisia ja mediaalisia siirtymiä, 30 sivua

Saimaan ammattikorkeakoulu

Kuvataide Imatra

Kuvataiteen koulutusohjelma

Maalaus

Opinnäytetyö 2013

Ohjaajat: kuvataiteilija Denise Ziegler, taidekriitikko Hannu Castrén

Opinnäytetyössä pohdittiin performatiivisen ruumiin representoimisen keinoja ja mahdollisuuksia. Taiteellisen työskentelyn päämääränä oli materialisoida performatiivisen ruumiin ja identiteetin prosessia projektissa, jossa performanssi, valokuvus ja maalaus saapuivat yhteen. Teoskokonaisuuden nimi ”Shiftings”, viittaa siirtymiin ja liikkeisiin niin ihmisen identiteetin ja ruumiin tasolla kuin taiteenlajista toiseen. Siirtymät performanssista valokuvaksi ja valokuvasta maalaukseksi synnyttävät kysymyksiä eroista eri mediumien materiaalisuuksissa ja niiden katsomisen konteksteissa.

Kirjallisessa osiossa perehdytään feministisiin näkemyksiin ruumiista, identiteetistä ja ruumiin esittämisestä. Lisäksi tarkastellaan katsomisen ja näkemisen kulttuurinalaisuutta. Erityisesti keskitytään tutkimaan eroja valokuvan ja maalauksen mediaalisuuksissa ja näiden erojen käsitteellisiä ja kulttuurillisia taustoja. Näistä lähtökohdista pohditaan katsomisen lajien näkyväksi tekemisen mahdollisuuksia uudenlaisien näkemisen tapojen ja visuaalisten järjestyksien kuvittelussa. Myös poikkitaiteellisen työskentelyn merkityksiä ja mahdollisuuksia sekä teoreettisen pohdinnan ja käytännön työskentelyn erottamattomuutta toisistaan avataan oman taiteellisen työskentelyn kannalta.

Lopullinen teoskokonaisuus koostuu maalauksista, joissa materialisoituvat niin idea keskeneräisestä, prosessissa olevasta kehosta kuin erot eri mediumin materiaalisuuksissa ja katsomisen konteksteissa.

Asiasanat: ruumis, performanssi, valokuvaus, maalaus

Abstract

Virpi Nieminen

Shiftings – Transformations in Body and Media, 30 pages

Saimaa University of Applied Sciences

Faculty of Business and Culture, Imatra

Degree Programme in Fine Arts

Painting

Bachelor's Thesis 2013

Instructors: Denise Ziegler, Visual Artist; Hannu Castrén, Art Critic

The thesis work is about the potential of creating a representation of a performative body. The objective of this thesis was to materialise the performative body and identity in a project which brought together performance, photography and painting. The name for the work "Shiftings", refers both to the shifts that take place on the level of identity and body, and to the shifts taking place between different artistic media. The shiftings from performance to photography to painting create questions on the differences in media.

The written section consists of a study into feminist concepts of the body, identity and representing the body. The cultural contexts of looking and seeing will also be investigated, and the material differences between photography and painting will be looked into while considering the conceptual and cultural backgrounds to these differences. Additionally the benefits of a multi-media approach and the inseparability of theoretical investigation from artistic work will be considered.

The final piece consists of paintings, in which the idea of an incomplete body in process will materialize. As this materialization of the body happens, the differences in materiality and aesthetic contexts between different media will also materialize.

Keywords: body, performance, painting, photography

Sisältö

1 Johdanto – taustan ja menetelmien avausta	5
2 Poikkitaiteellisuus lähestymistapana.....	6
3 Performatiivinen ruumis ja identiteetti	8
4 Pukeminen performanssina	11
4.1 Vaate ja ruumis	11
4.2 Pukeutuminen liikkeenä	12
4.3 Metakinestesian merkitys.....	13
4.4 Drag-morsian	14
5 Valokuvattu ruumis.....	16
5.1 Valokuva todellisuuden välineenä.....	16
5.2 Valokuvattu liike	16
5.3 Valokuvan materiaalisuuden ongelmallisuus	18
6 Valokuvasta maalaukseksi.....	19
6.1 Pois valokuvasta	19
6.2 Maalauksen materiaalisuus.....	21
6.3 Valokuva maalauksena	22
6.4 Maalin ja kuvan jännitteet.....	24
7 Yhteenveto	27
Kuvat	29
Lähteet	30

1 Johdanto – taustan ja menetelmien avausta

Opinnäytetyössäni pohdin performatiivisen ruumiin representoimisen keinoja ja mahdollisuuksia. Teoskokonaisuuden nimi ”Shiftings” viittaa siirtymiin ja liikkeisiin niin ihmisen identiteetin ja ruumiin tasolla kuin taiteenlajista toiseen. Siirtymät performanssista valokuvaksi ja valokuvasta maalaukseksi synnyttävät kysymyksiä eroista eri mediumien materiaalisuuksissa ja niiden katsomisen konteksteissa. Miten valokuvan katsominen eroaa maalauksen katsomisesta? Miten käsin piirretty viiva eroaa valokuvaan piirtyneestä? Miten performanssi tallentuu valokuvaan? Miten maalaus ylittää kuvallisuutensa: on veistos, performanssi tai palautuu lihalliseksi? Mikä on valokuvan suhde todellisuteen? Entä maalauksen? Näitä kysymyksiä tulen pohtimaan tässä opinnäytetyöni kirjallisessa osuudessa.

Teoreettinen tutkimus ja käytännön taiteellinen työskentely ovat kietoutuneet tiiviisti yhteen työskentelyssäni. Haluankin kirjoittaen hahmottaa tätä teorian ja käytännön välillä olevaa linkkiä. Koska teoreettinen pohdiskelu ei ole minulle taiteellisesta työstentelystä irrallista, en aio irroittaa niitä toisistaan kirjoittaessakaan.

Tutkimusmateriaalin, johon olen perehtynyt, voisi karkeasti jakaa kahteen tyyppiin. Toinen sisältää aineistoa, jossa käsitellään, usein feministisestä lähtökohdasta, ruumista, ruumiillisuutta, identiteettiä ja representaatiota. Toisen tyyppinen aineisto taas sisältää visuaalista kulttuuria, katsomisen kulttuurillisuutta sekä eri mediumien luonteita ja historioita koskevaa tutkimusta. Aineiston teemallinen kahtiajako on kuvaava, sillä yksi opinnäytetyöni päämäärästä on ollut yhdistää pohdinnat ruumiista ja representaatiosta, erityisesti feministisestä näkökulmasta, pohdintoihin taiteellisten mediumien mahdollisuuksista ja visuaalisesta kulttuurista. Tämä kahtiajako on kuitenkin karkea, sillä kuten edellisessä lauseessa ilmaisin, tarkoitukseni on ollut yhdistää nämä aihepiirit, ei käsitellä niitä erillisinä. Työskentelyssäni pohdinkin molempia aihepiirejä samanaikaisesti, ja koen niiden integroituneen myös itse teoksissa. Koen tämän kahtiajaon kuitenkin selkiyttävän lukijalle opinnäytetyöni prosessista etenemistä, vaikka onkin hyvä painaa mieleen, että sekä

representaation että mediaalisuuden pohtiminen ja toteuttaminen ovat riippuvaisia toisistaan. Onhan ilmiselvää, että pohtiessani representaation mahdollisuuksia, on minun otettava huomioon mediumin vaikutus sen välittämän viestin tulkintaan.

Syy siihen, miksi haluan korostaa mediumin merkitystä representaation esittämisen suhteen, on seurausta siitä, että nykytaiteen feministisessä kritiikissä, etenkin maalausta käsittelevässä, tämä aihe on laiminlyöty (Schor 2006). Esimerkiksi nykymaalari Jenny Savillea koskevissa kirjoituksissa tahdotaan keskittyä vain hänen teostensa representaationaalsiin ominaisuuksiin, ja hänen roisin maalaustyyliinsä vaikutus aiheen tulkintaan jätetään käsittelemättä (Robinson 2003). Savillen maalaukset ovat kuitenkin kokonaisuuksia, joissa sekä maalaus että maalauksen ”aihe” ovat yhtä läsnä, joten mediumin konteksti pitäisi ottaa huomioon. Koen, että omassa työskentelyssänikin tämän mediumin merkitysten tärkeys on aina ollut yhtä isossa osassa kuin sen, mitä kuvaankin. Tämän vuoksi haluan avata kirjallisessani laajalti niitä eri mediuumeja koskevia pohdintoja ja tutkimusta, joka on työskentelyni taustalla.

2 Poikkitaiteellisuus lähestymistapana

Tämän projektin työskentelyprosessia kuvaa ensisijaiset sana poikkitaiteellisuus. Työskentelyn aikana olen tullut tehneeksi performanssia, valokuvausta, maalausta, piirtämistä ja veistoa. Teoriaa olen lukenut tanssitaiteesta valokuvan teoriaan. Johdannossaan kirjassa ”Tarkemmin katsoen” Leena-Maija Rossi ja Anita Seppä (2007) muotoilevat poikkitieteellisen lähestymisen hienouksia seuraavasti:

Monitieteisyyteen sisältyy lupaus innovatiivisuudesta ja luovan tutkimusasenteen mahdollisuudesta. Saattamalla yhteen eri oppialojen kysymyksenasetteluja, metoja ja ajatteluntapoja, useista eri tutkimusperinteistä ammentava tieteellinen analyysi sysää parhaimmillaan liikkeelle uudenlaisia assosiaatio-ketjuja ja ajattelun kiertoratoja. Näin jo olemassaolevat tutkimuksen mallit alkavat ”neuvotella” keskenään ja tuottavat parhaassa tapauksessa

lopulta uutta, yskittäisten oppiaineiden perinteet ja paradigmatt ylittävää ajattelua. (Rossi & Seppä 2007, 11.)

Koen ylläolevien poikkitieteellisyydestä seuraavien positiivisten seurausten pätevän myös poikkitaiteellisuuteen. Voisi sinänsä kuvitella, että taiteelliseen työskentelyyn sisältyy jo yhden taiteen lajin sisällä toimittaessa ”lupaus innovatiivisuudesta ja luovan tutkimusasenteen mahdollisuudesta”, mutta olen huomannut ainakin omalta osaltani, että vasta kun alan koetella mediumini rajoja pelkäämättä joutuvani tämän mediumin ulkopuolelle, alkaa syntyä mielenkiintoisia asioita.

Olen huomannut parhaimman innoituksen tulevan aina oman taiteen lajin ulkopuolelta, esimerkiksi maalatessani haen inspiraatiota valokuvista ja veistoksista, en muista maalauksista. Esimerkkinä tästä voisin esittää tässä projektissa olennaisena tapahtuvana vaihdon maalauksen ja performanssin välillä. Kamppailin nimittäin pitkään maalauksen kanssa, enkä tahtonut millään löytää keinoja esittää ruumis mielenkiintoisesti maalaten. Vasta kun annoin maalauksen olla ja lähdin rohkeasti tutkimaan performanssia ja tanssia, avautui minulle uusi tapa ymmärtää ruumiin maalaamista.

Käytännön työskentelynkin ongelmaan voi löytää ratkaisun jonkun toisen mediumin parista. Esimerkiksi tässä projektissa valokuva, performanssi ja maalaus ovat totta kai toistensa kanssa vuorovaikutuksessa, mutta näiden lisäksi tein myös kokeiluja veiston parissa, ja vaikeivat nämä kokeilut päätyneet näytteille, ne avasivat minulle uusia asioita valokuvan ja maalauksen suhteesta.

Työskentelin veiston kanssa valutekniikan parissa, jolloin käytössäni olevat muotit rajoittivat käytettävissäni olevaa 'kuvastoa'. Tämän vuoksi en voinut olla muodollisesti ja aineellisesti yhtä uskollinen valokuvalle kuin maalatessani. Siispä lähtiessäni materialisoimaan näitä heilahtaneita valokuvia, jouduin katsomaan ja analysoimaan valokuvaa ja siinä esiintyvän heilahduksen luonnetta aivan eri tavalla kuin maalatessani (kuvat 1, 9, 10 ja 11). Minun oli pohdittava, minkälaisen visuaalisten ominaisuuksien kautta kyseinen heilahdus ja liikkeen tuntu ilmenee valokuvassa, voidakseni yrittää saavuttaa näitä samoja

efektejä veistossa. Näiden visuaalisten ominaisuuksien tunnistaminen taas vaikutti suuresti siihen, miten lähdin taas maalaamaan valokuvaa.



Kuva1. Kokeiluja veistossa.

Poikkitaiteellisuuden rakentavuutta vois ajatella myös sen kautta, että ihminen määrittelee ja ymmärtää asioita ei vain sen kautta, mitä ne ovat, vaan myös sen kautta, mitä ne eivät ole. Täten jos halutaan ymmärtää ja määritellä maalausta, ei riitä, että listaa asioita, joita maalaus on, vaan on pohdittava myös, mitä se ei ole. Jotta ymmärtäisi, mitä maalaus ei ole, on ymmärrettävä niitä asioita, joita maalaus ei ole. Siis: minun on ymmärrettävä, mitä on veisto, jos haluan ymmärtää, miksi maalaus ei ole veistoa. Poikkitaiteellisen työskentelyn kautta tapahtuva syventyminen eri mediumeihin tekee siis eri mediumien erityisyydet ja omalaatuisuudet näkyviksi.

3 Performatiivinen ruumis ja identiteetti

Opinnäytetyössä käsittelemäni idea ruumiista ja identiteestä prosessina sai alkunsa vaikutusvaltaisen yhdysvaltalaisen filosofin ja feministin Judith Butlerin

(2006) teoriasta identiteetin ja kehon performatiivisuudesta. Lyhyesti muotoillen performatiivisella identiteetillä ja ruumiilla tarkoitetaan identiteetin ja ruumiin olevan kulttuurisessa diskurssissa toiston kautta rakennettava tai pikemminkin luotava, kokonaisuus, jolla ei ole mitään omaa, erityistä, totuudellista olemusta. Sen sijaan se on alati muotoutuva ja alati muokattava eli alati prosessissa.

Butlerin teoria siis esittää, että identiteetti ja ruumiin kokemus syntyy niin yhteiskunnan kuin yksilönkin tasolla, erilaisissa kulttuurillisissa esityksissä, joita ovat esimerkiksi mainokset (Kyrölä 2006). Ensiokeksensa "Hankala Sukupuoli" esipuheessa Butler paikantaa omat pyrkimyksensä 'luonnollistetun' ruumiin epäluonnollistamiseen: (2006)

Itsepintainen pyrkimykseni "denaturalisoida" sukupuoli, tehdä sukupuoli epäluonnolliseksi tässä tekstissä, juontuu luullakseni vahvasta halustani sekä vastustaa sukupuolen kehoideaaleissa ilmenevää normatiivista väkivaltaa että kitkeä juuriaan myöten yhtä lailla akateemisissa kuin arkipäiväisissä seksuaalisuuden diskursseissa vaikuttavat ja laajalle levinneet oletukset luonnollisesta tai oletusarvoisesta heteroseksuaalisuudesta. . . . Tekstin kirjoittamienn tapahtui halusta elää, tehdä eläminen mahdolliseksi ja ajatella mahdollista sinänsä. (Butler 2006, 31.)

Tärkeintä Butlerin (2006) teoriassa siis on, että ruumiin riippuvuus sitä käsittelevistä esityksistä sisältää mahdollisuuden muutokseen:

Jatkuva toisto ylläpitää sukupuolen esitystä, mutta ennakko-odotuksia on mahdollista toistaa myös rikkomalla niitä ja siten muuttaa esitystä (Puustinen ym. 2006, 20)

Ruumista voi siis toistaa toisin, siitä voi tehdä uusia esityksiä ja kuvia. Eli vaikka esimerkiksi mediassa näkemämme ruumiin esitykset muokkaavat kauneushanteitamme (Kyrölä 2006, 107), voimme myös itse esittää ruumista toisin kuin mediassa ja näin ollen tuoda useampia erilaisia ruumiillisia esityksiä identifoitumisen piiriin. Kulttuurimme ei ole siis kohtalo tai tuomio, vaan käsityksiä on mahdollista muuttaa.

Sen lisäksi, että Butlerin (2006) teoria sisältää ikään kuin 'motiivin' ruumiin representoinnille, se sisältää myös lähtökohdan sille, minkälaista ruumista voisi lähteä representoimaan. Itse rinnastan prosessissa olemisen keskeneräisyyden, moninaisuuden, epävalmiuden ja epätäydellisyyden teemoihin. Toimiessaan vastakohtina täydellisyydelle, valmiudelle ja ykseydelle,

prosessissa olemista kuvailevat piirteet on perinteisesti käsitetty negatiivisessa valossa. Performatiivisen ruumiin teorian kautta kuitenkin nämä keskeneräisyyden, moninaisuuden ja epätäydellisyyden piirteet nousevat ruumiin määrittäviksi piirteiksi. Täydellisyys, ykseys ja valmius osoittautuvat performatiivisen ruumiin teorian kautta illuusioiksi.

Tehdessään kehon muodostumisen kulttuurinmukaisuuden näkyväksi tämä teoria myös paljastaa ajatuksen 'alkuperäisestä' tai 'luonnollisesta' ruumiista illuusioksi (Butler 2006.) Jos käsite 'luonnollisesta' ruumiista on illuusio, romuttuu samalla monet kauneusihanteita 'luonnollisina' ja 'terveinä' puolustavat ajatuskulut.

Lisäksi performatiivinen ruumis on eletty, asutettu ruumis. Liikkeen, esittämisen ja tekemisen korostaminen korostaa ihmistä toimijana, subjektina ja kieltää ruumiin objektina (Petäjäniemi 1997, 256.)

Näiden määrittelyjen kautta performatiivinen ruumis asettuu ominaisuuksiltaan vastakkain monia perinteisiä ruumiin, ja varsinkin naisen ruumiin, esittämisen tapoja. Lähdin siis tutkimaan tällaisen performatiivisen ruumiin materialisoimista mahdollisuutena materialisoida erilainen ruumis, kuin mitä mediassa on tapana esittää. En siis käytä Butlerin teoriaa "metodina" tai "lähestymistapana" tutkimuksessani vaan pikemminkin lähtökohtana ruumiin ajattelulle ja uusien ruumiillisten representatioiden kuvittelulle (Pulkkinen & Rossi 2006). Performatiivisen ruumiin teorian kautta voin esittää ja juhlistaa yllä kuvailtua epätäydellistä, elettyä ja luonnotonta ruumista. Butler (2006, 18) itse sen toki muotoilee parhaiten Hankalan Sukupuolen esipuheessa:

Tarkoituksena oli pikemminkin avata sukupuolen mahdollisuuksien kenttää sanelematta, millaisia mahdollisuuksia pitäisi toteuttaa. Lukija saatta ihmetellä, mitä hyötyä "mahdollisuuksien avaamisesta" lopulta on, mutta kukaan, joka on ymmärtänyt millaista on elää sosiaalisessa maailmassa "mahdottomana", käsittämättömänä toteutumatomana, epätodellisen ja luvattomana, tuskin esittää moista kysymystä. (Butler 2006, 18.)

4 Pukeminen performanssina

4.1 Vaate ja ruumis

Muoti, vaatteet ja pukeutuminen sekä niiden suhde identiteettiin ja ruumiillisuuteen ovat kiinnostaneet minua pidempään. Vaate on kiinnostavalla tavalla yhteydessä niin ruumiin materiaaliseen muodostumiseen kuin sen sosiaaliseenkin muodostumiseen. Paradoksisesti vaate luo ruumista peittämällä ja paljastamalla sitä. Enkä tarkoita tätä vain niin sanotussa visuaalisessa, ”pukeudu ruumiinmallisi mukaan ja korosta hyviä puoliasi” mielessä, vaikka vaateen mittasuhteet toki voivat vaikuttaa ruumiin muodon tulkitsemiseen. Tarkoitan myös sitä, miten vaatteet merkitsevät esimerkiksi joitain kehon osia ’julkisiksi’ ja näkyviksi ja toisia ’yksityisiksi’ ja piilotettaviksi.

Lisäksi vaate saattaa materiaalinsa ja sosiaalisten merkityksiensä kautta vaikkapa luoda kuvaa ruumiista naisen ruumiina, miehen ruumiina, vanhana ruumiina, nuorena ruumiina tai vaikkapa liikkuvana, ’terveenä’ ruumiina. Esimerkki tällaisesta ruumiin muodostamisesta sosiaalisten merkkien kautta löytyy Sinikka Ruohosen (2001) väitöskirjasta ”Nuorten pukeutuminen: erottautumista, elämyksiä, harkintaa”, hänen kuvaillessaan Thorsteon Veblen vuosisadan vaihteessa tekemiä huomioita yläluokan pukeutumiskäyttäytymisestä:

Joutilaisuus oli hyve, jota korostettiin pukeutumalla hankaliin vaatteisiin, jotka estivät työnteon. Pukeutumisella korostettiin sitä, että ei oltu missään tekemisessä ruumiillista työtä tekevän väestön kanssa. (Ruohonen 2001, 31).

Yläluokan vaatetus merkitsi siis ruumiin joutilaaksi ei-ruumiillisen-työn-muokkaamaksi ruumiiksi, joka vastasi ajanmukaista ruumis-ihannetta. Muodissa ja vaatteissa ilmenee siis ajankohtaiset käsitykset ruumiista. Tietenkään kyseessä ei ole mikään yksisuuntainen merkityksenannon liike, vaan vaateen ja ruumiin vuorovaikutus on molemminpuolista. Vaikka vetäisin päälleni 6-vuotiaalle tarkoitettua vaatekappaletta, en muuttuisi 6-vuotiaaksi. Kuusivuotiaan vaate tuskin edes mahtuisi 24-vuotiaan kehoni päälle, vaan vaateen ja ruumiin välisestä jännitteestä syntyisi uusia merkityksiä.

Jos aion siis luoda representaation performatiivisesta ruumiista, en voi esittää ruumista irrotettuna sen kulttuurillisesta kontekstista. En halua esittää ruumista, jonka joku voisi tulkita 'luonnolliseksi' tai 'puhtaaksi' (Butler 2006). Vaate ja pukeutuminen saa tässä työssä symbolisen roolin katsojan tulkintaa ohjaavalta ja rajoittavalta kannalta. Vaate ja muoti nimittäin tunnustetaan yleisesti kulttuurinalaiseksi: kaikki tietävät, että 1920-luvulla pukeuduttiin eri tavalla kuin 1980-luvulla. Vaatteen voi katsoa symboloivan siis kulttuuria ja muutosta. Pukeutumisen prosessissa vaate sekä symboloi kulttuuria että rinnastuu ruumiseen tavalla, joka liittää ruumiinkin kulttuurin symbolin alaisuuteen.

4.2 Pukeutuminen liikkeenä

Haluan vielä pohtia performatiivisen ruumiin ja identiteetin liikkeellistä luonnetta, ja näistä aiheutuvia merkityksiä. Esseessään ”Judith Butler ja ruumiin poliittinen fenomenologia” Soili Petäjäniemi (1997) selittää liikkeen merkitystä Butlerin (2006) teorian kannalta:

Liike korostuu Butlerin käsitekoneistossa yhtäältä materialisaation prosessinomaisuudessa – performatiivisuudessa ja sitaationaalisuudessa – ja toisaalta tavassa, jolla Butler luonnehtii subjektia. Butlerin mukaan aktiivisuus ei ole vain subjektin ominaisuus, vaan subjekti on nietzscheläisessä mielessä aktiensa jatkumo: Teon takaa ei löydy tekijää, vaan 'tekijä' rakentuu vaihtelevasti teoissaan (mt. 142). Subjekti ei ole itseriittoinen toimija, vaan tekoja ja liikettä (Petäjäniemi 1997, 256).

Nostan esiin tämän liikkeellisyyden olennaisuuden performatiivisuuden teoriassa, koska sen perusteella lähdin tutkimaan performatiivisen ruumiin representoimista juuri liikkeen – pukeutumisen – kautta. Sen lisäksi, että liike on välttämätön ominaisuus performatiivisessa ruumiissa, löytyy liikkeestä subjektuuden mahdollisuus. Liikkeen representoimista tutkimalla voisin siis kenties löytää tavan representoida ruumiillista subjektiutta.

4.3 Metakinestesian merkitys

Liikkeen esittäminen kuljettaa mukanaan myös metakinestesian käsitettä. Metakinesterialla tarkoitetaan sitä, että ihminen kykenee samaistumaan toisen ihmisen tekemään liikkeeseen. John Martin (1893-1985), 1900-luvun alkupuolella toiminut vaikutusvaltainen tanssikriitikko, käyttää metakinestesian sekä lihassympatian käsitteitä kuvaillessaan modernin tanssin kykyä välittää jokin viesti tai tunnetila, vaikka liike itsessään näyttäisi abstraktilta. Martin selittää, että metakinestesian kautta ihminen voi reagoida ja samaistua liikkeeseen, vaikkei olisi ikinä itse juuri sillä tavalla liikkunutkaan. Vaikkei katsoja olekaan ikinä tasapainoillut varpaanpäällään tai loikannut lavan halki, hän ymmärtää ballerinan taidokkuuden:

Ilman metakinestesiaa, yleisö ei saisi sen suurempaa nautintoa katselleessaan ballerinan painovoimaa uhmaavasta tasapainottelusta varpaanpäällään, kuin he saisivat katsellessaan höyhenen leijuvan ilmassa. Mikä saa heidät hurraamaan ballerinan painonvoiman uhmausta, on yleisön oma tietoisuus heitä maassa pitelevän painovoiman voimasta. (Martin 1933, 13.)

Metakinestesian käsite on tullut todistettua myös neuropsykologian tutkimuksessa. Kirjassaan *Bodies* Susie Orbach (2009) kertoo, että katseen ja liikkeen välinen yhteys havaittiin ensimmäisen kerran apinoiden aivotoimintaa tutkivissa kokeissa. Tutkijat tarkkailivat apinoiden aivojen tapahtumia näiden poimiessa pähkinöitä ja havaitsivat sattumalta, että sama osa apinoiden aivoissa reagoi sekä silloin, kun apina itse poimi pähkinää, kuin silloin kun se katsoi jonkun muun poimivan pähkinän. Orbach selittää:

Kun katsomme toisen ihmisen tekevän jonkin liikkeen, oli liike sitten kielen näyttämistä, paketin kantamista, heittäytymistä, tanssimista, syömistä tai käsien taputtamista, neuronimme reagoivat samalla tavalla kuin jos itse tekisimme kyseisen liikkeen (Orbach 2009, 34-35.)

Tämä liikkujan ja liikkeeseen samaistumisen käsite on ruumiin representoinnin mahdollisuuksien kannalta olennainen. Metakinestesian merkitys on siinä, että liikkeellisuuden avulla se voi johdatella katsojan identifioitumaan kohteeseensa sen sijaan, että katsoja suhtautuisi kohteeseen itsestään erillisenä tai objektina. Liikkeeseen samaistumisen kautta katsoja luo itse toisen ruumiille subjekti-aseman. Lisäksi liikkeellä saadaan katsoja reagoimaan teokseen automaattisella, ruumiillisella tasolla.

4.4 Drag-morsian

Ensimmäisiä kokeiluja puketumisen kanssa tein melko 'tavallisilla' mustilla paidoilla (kuvat 2 ja 3). Niiden avulla pääsin hahmottamaan ruumiin liikehdintää pukemis-prosessissa. Valokuvasin tätä pukemisprosessia ja huomasin miten 'oudoiksi' ruumiin liikehdintä muuttui pukiessa. Mustat paidat alkoivat kuitenkin näyttää lähinnä joltain abstraktilta elementiltä. Halusin laittaa enemmän painoa vaateen identiteetille, jotta sen tasa-arvoisuus ruumiin kanssa tulisi selkeämmäksi.



Kuva 2. ja 3. Kuvia ensimmäisistä valokuvauskokeiluista mustalla paidalla.

Onneksi kaapin pohjilta löytyikin morsiuspuku kuin tilauksesta. Kyseinen morsiuspuku on omani, noin kymmenen vuotta sitten kirpputorilta hankittu todella järkyttävän röyhelöinen pitsi-ruusu-tylli-unelma (kuva 4). Silloisen 15-vuotiaan minän ystävät sen hänelle löysivät sanoin "näyttää ihan sulta". Käyttöä morsiuspuvulle on löytynyt lähinnä muutamissa naamiaisissa. Tähän projektiin se sopi kuitenkin täydellisesti. Sen lisäksi, että morsiuspuku itsessään on selkeästi symbolinen ja kulttuurisesti tunnistettavissa oleva vaate, tämä tietty morsiuspuku on selkeästi ajallisuuden kautta kulttuuriin sidottu. Kaikki sen

mallissa, muodossa ja muotokielessä paikallistaa puvun jonnekin 1900-luvun puoliväliin, eikä edes millään tyylikkäällä vintage-tavalla. Morsiuspuvun ylitseampuvissa tylleissä ja pitseissä ei ole mitään ikuiseen 'universaaliin' tyyliin vihjaavaa. Täten se toimii mainiona välineenä tässä pukeutumisen performanssissa.



Kuva 4. Kuvauksista morsiuspuvun kanssa.

Lisäulottuvuuden pukeutumisen prosessin denaturalisointiin luo se, että morsiuspuvun pukee päälleen minä: ei-kenenkään-kanssa-kihloissa tai naimisissa ollut tai tuleva olemaan. Minä en ole morsian, mutta puku menee ylleni siinä missä kenen tahansa. Morsiuspuvun merkityksessä ei ole siis mitään totuudellista, mitään olemuksellista. Tässä mielessä esitykseni on dragia. Butler (2006) pitää dragia hyvänä keinona paljastaa sukupuolen paikantuminen ruumiin sijaan esitykseen, asuun. Täten drag denaturalisoi sukupuolen oletettu yhteyttä ruumiiseen. Tällä morsian-dragillani minä myös denaturalisoin pukeutumista luonnollisena ruumiin ja identiteetin 'paljastamisena'.

5 Valokuvattu ruumis

5.1 Valokuva todellisuuden välineenä

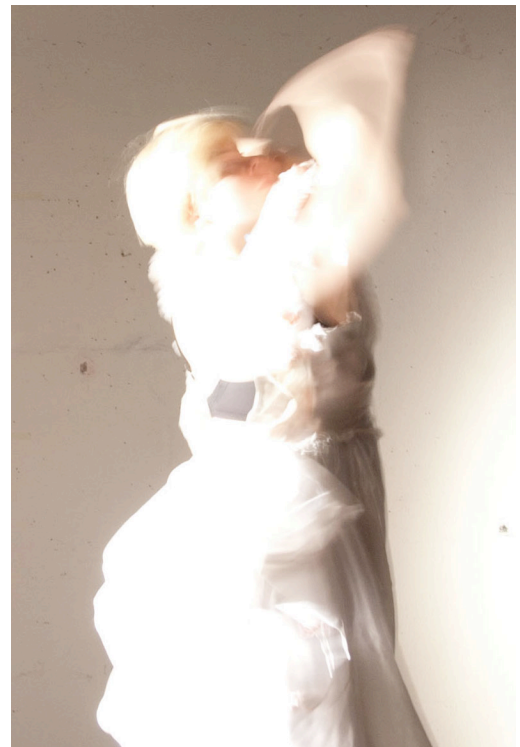
Päätös valokuvan käyttämisestä performanssin taltioinnissa liittyi valokuvan rooliin todellisuuden kuvana. Janne Seppänen (2001a) perustelee kirjassaan ”Valokuvaa ei ole”, että valokuvan liittäminen totuuteen ja todellisuuteen perustuu osaksi valokuvan indeksisyyteen, eli valokuvan synnyn riippuvaisuuteen kohteensa olemassaolosta. Seppänen kuitenkin huomauttaa, että vaikka indeksisyys koetaankin todistusvoimaisena ominaisuutena, ei se riitä totuudellisuuden takeeksi. Isompi rooli valokuvan liittämiseen totuudellisuuteen lienee ollut niillä kulttuurillisilla totuuden ja tiedon tuottamisen käytännöillä, joiden osaksi valokuva omaksuttiin sen syntyhetkillä. Valokuva otettiin esimerkiksi käyttöön lääketieteen ja sosiaali-antropologisissa tutkimuksissa, joiden kautta valokuvaan tarttui objektiivisuuden assosiaatio. Tänä päivänä valokuvan rooli uutiskuvana pönkittää sen asemaa todellisuuden kuvana.

Vaikka digitaalisen kuvaamisen myötä valokuvan todenmukaisuutta onkin alettu kyseenalaistaa, ei voi kieltää, etteikö katsoja edelleen odottaisi näkemiensä valokuvien vastaavan todellisuutta. Tämän voi todeta jokaisen uuden kuvankäsittelyn palajastumisen aiheuttaman kohun myötä. Tässä projektissa halusin käyttää hyväkseni tätä valokuvan ja kameran roolia todellisuuden välineinä. Halusin tehdä performatiivisesta kehosta todellisen, lainata valokuvan todistusvoimaa tehdäkseen idean performatiivisesta kehosta näkyväksi ja todelliseksi. (Seppänen 2001a; Seppänen 2001b.)

5.2 Valokuvattu liike

Lähtiessäni valokuvaamaan liikettä olin kiinnostunut liikkuvan ruumiin kuvaamisesta hitaalla valotusajalla. Liikkeen kuvaamisen pääpaino siirtyi siis pois yksittäisen asennon täydellisestä kuvaamisesta, pidemmällä aikavälillä tapahtuviin liikehdintöihin ja muutoksiin ruumiin asennossa ja suhteessa vaatteeseen. Minua kiinnosti liikkuvan ruumiin esittäminen liikkeen loputtomuuden näkökulmasta.

Tein kokeiluja hitaan valotusajan kanssa kuvatakseni liikkeen vääristämää ruumista, ruumista joka ei ole kokonainen, täydellinen yksikkö, vaan muotoutumisen prosessissa, kesken ja epätäydellinen (kuvat 4, 5, 6, 7 ja 12). Minua alkoi kiehtoa valokuvassa hajonneen ja heilahtaneen ruumiin muodottomuus, vaikeus ymmärtää tuota ruumista. Vaikeus hahmottaa ruumiin rajoja, häiritsee ruumiin kokemista objektina. Tällaista hajoavaa ja muotoutuvaa ruumista ei saa kiinni, sitä ei voi mitata, punnita, kategorisoida tai luokitella. Tämä hajonnut, epämuodostunu, katoava ja muoutuvua ruumis tuntui kuvaavan täydellisesti performatiivisen ruumiin keskeneräisyyttä ja epätäydellisyyttä, sekä ruumiillisen subjektin epävakautta ja jatkuvaa liikkuvuutta.



Kuvat 5. ja 6. Kokeiluja eri valaistusten ja valotusaikojen parissa.

Mieluista valokuvassa oli myös se, että se kohtelee vaatetta ja ruumista samanarvoisesti. Kuten ylempänä jo kirjoitin, halusin rinnastaa vaatteiden ruumiseen. Valokuvassa tapahtuvan vaatteiden ja ruumiin tasa-arvoisen ja toisiinsa sekoittuvan kuvautumisen kautta ruumis rinnastuu vaatteeseen ja sen kulttuurillisiin merkityksiin. Oli mielenkiintoista tutkia vaatteiden ja ruumiin sekaisin menoa ja irtautumista, joskus ne olivat selkeästi erillään, toiste ei voinut mitenkään sanoa missä toinen alkoi ja toinen loppui. Tein kokeiluja erilaisin

valaistuksin yrittäen tuoda esiin sekä ruumiin että kankaan materiaalisuutta niin, että ne sekoittuessaan ja hajotessaankin säilyttäisivät tietyn materiaalisuuden tunteen.

5.3 Valokuvan materiaalisuuden ongelmallisuus

Vaikka valokuvan vahva assosiaatio todellisuuden kuvana konkretisoi heilahtaneen ja hajonneen kehon muotoutumisen, jäi jotain tästä performatiivisen ruumiin materiaalisoinnista uupumaan. Pitkälti valokuvan todellisuuden kuvallisista merkityksistä johtuen katsoessamme valokuvaa, emme oikeastaan katso valokuvaa, vaan valokuvaan. Valokuva on ottanut maalauksen paikan ”ikkunana todellisuuteen”. Rooli tällaisena ikkunana tarkoittaa, että valokuvaa määrittää aina tietynlainen poissaolo. Tähän poissaolon merkitykseen kietoutuu vielä valokuvan käyttö muistoesineenä, jota näin ollen määrittää taas jonkin asian poissaolo. Valokuvan merkitys jonkin muun, poissaolevan kohteen merkinä saa meidät katsomaan valokuvaa informaationa, emme tunnista valokuvaa objektina.

Valokuvan materiaallinen häilyvyys liittyy todennäköisesti myös sen materiaaliseen monisijaintisuuteen. Tällä tarkoitan sitä, että valokuvan mediumin voi kokea olevan itse valossa, kemiallisissa reaktioissa, negatiivissa, tietokoneen koodissa tai tulostetussa printissä (Elo 2005). Valokuva ei ole olemassa yhdessä objektissa samassa mielessä kuin esimerkiksi veistos tai maalaus (Seppänen 2001a; Seppänen 2001b).

Tämän materiaalittomuuden tai materiaallisen häilyvyyden vuoksi heilahtanut keho ei ilmene omaan makuuni tarpeeksi konkreettisena valokuvan kautta. Valokuva sallii itsensä ohi, tai 'läpi', katsomisen: katsoja kenties katsoo kuvaa heilahtaneesta ruumiista, mutta ei todella näe, mitä kuvassa on, vaan tunnistaa heilahduksen vain kameran heilahduksena. Ruumiin lihallisuuskin jää valokuvassa oudon ilmavaksi, se jää vain tiedoksi: ”tuossa on käsi, tuossa on vatsa”, sen sijaan että katsoja tulisi todella katsoneeksi vatsaa. Koska uskomme valokuvan edustavan jotain todellista, katsomme sitä mielessämme 'tietäminen' ja 'tunnistaminen', ei itse katsominen. En halua jättää performatiivisen ruumiin

esittämistä vain symbolisen eleen tasolle, eli jos tahdon esittää sen todellisena ja lihallisena ruumiin olemisen ja tulemisen tapahtumana, on minun siirrettävä tämä ruumis sellaiselle materiaalille, jonka katsominen ei mukaudu nopeaan käsittämiseen, tai ”tietämällä” katsomiseen. (Seppänen 2001b; Berger 1991.)

6 Valokuvasta maalaukseksi

6.1 Pois valokuvasta

Valokuvan visuaalisen sisällön ensimmäinen siirtäminen toiseen mediumiin tapahtui valokuvien piirtämisen kautta. Värikynin, lyijykynin ja tussein lähdin tutkimaan valokuvien visuaalista sisältöä (kuvat 7 ja 8). Vasta tämän luonnostelun kautta minulle valkeni, kuinka vaikeaa valokuvaa on todella katsoa ja nähdä. Tuntui kuin tietäminen ja tunnistaminen yrittäisivät tulla väliin joka vaiheessa.



Kuvat 7. ja 8. Valokuva ja luonnos samaisesta valokuvasta vertailussa.

Luonnoksia ja valokuvia analysoimalla lähdin tutkimaan myös liikkeen materialisointia kehovalun keinoin. Kehovalussa kiehtoo se, että valettu esine on sekä ruumiin että todellisuuden representaatio. Tutkin liikkeen efektien

saavuttamista eri valumateriaaleja yhdistellen ja muotteja ja valuja toisiinsa yhdistellen (kuvat 1, 9, 10 ja 11).



Kuva 9. Materiaalikokeiluja valutekniikalla.



Kuva 10. Muottien yhdistelmään valetut ”heilahtaneet” kasvot.



Kuva 11. Vaha- ja kipsi-valun yhdistelmä installoituna ilmaan.

Kokeiluni olivat mielenkiintoisia, mutta ratkaistavien teknisten ongelmien määrä nousi sellaiseksi, ettei ollut näissä ajallisissa puitteissa mahdollista jatkaa kokeiluja pidemmälle. Tulen kuitenkin tulevaisuudessa varmasti palaamaan näiden kokeilujen pariin ja jatkamaan liikkeen tutkimusta veiston kautta.

6.2 Maalauksen materiaalisuus

Maalaus on materiaalisesti paljon valokuvaa läsnäolevampi. Taiteen historiassa maalauksen rajoja on koeteltu sillä seurauksella, että maalausta ei koeta enää vain kuvallisesti, vaan maalaus on kokenut mediaalisen laajenemiseen sekä veiston että performanssin alueelle. Maalauksen pohtiminen maalattuna esineenä sekä maalin kolmiulotteinen käsittely ovat saaneet aikaan maalauksen vertautumisen veistoon. Kuten veistos, maalaus on saavuttanut tilallisen läsnäolevuuden. Jos valokuva sisältää todellisuuden representaation, voi maalauksen katsoa olevan todellinen itsessään: materiaalisena objektina. Tätä tilallista läsnäoloa ja todellisuutta haluan käyttää hyväkseni performatiivista ruumista representoidessani.

Maalaus on laajentunut myös performanssin alueelle. Jackson Pollockia, joka on kenties tunnetuin abstraktin ekspressionismin toiminta-maalareista, pidetään itse asiassa yhtenä nykyisenkaltaisen performanssitaiteen esikulkijoista. Väitöskirjassaan *Ruumiinkuvia!* Helenä Erkkilä (2008) kuvailee miten Pollockin maalaukset vertautuvat performanssiin

Pollock teki action paintingejä, joisa hän ripotteli, roiskutti ja kaatoi maalia suoraan kankaalle . . . Niissä oli nähtävissä performanssitaiteelle ominainen ruumiillinen läsnäolo ja maalaus ruumiillisena tekona. (Erkkilä 2008, 41.)

Esineellisen läsnäolon lisäksi siis maalaus voi sisältää ruumiillisen tapahtuman, ihmisen käden jäljen läsnäolon. Performanssin ja veistoksen alueille laajenemisen kautta maalaus on siis tietyssä mielessä ylittänyt kuvallisuutensa, jonka vuoksi sen materiaalisuus on tullut näkyväksi.

6.3 Valokuva maalauksena

Mediaaliset siirtymät tarkoittavat niitä materiaalisia, kontekstuaalisia, esteettisiä ja tulkinnallisia siirtymiä, joita tapahtuu, kun medium vaihtuu toiseen, vaikka visuaalinen sisältö säilyisikin samana. Tällä tarkoitan, että esimerkiksi Gerhard Richterin photorealistic maalauksia katsoessamme, vaikka maalausten visuaalinen sisältö säilyy lähes identtisenä valokuvan vastaavaan, katsomme teoksia maalauksen konteksteista. Kirjassaan Valokuvan Medium, Mika Elo (2005) avaa tätä mediaalisuuden merkitystä

McLuhanin tunnettua iskulausetta "medium on viesti" mukaillen tämän voi sanoa tarkoittavan, että medioiden viestien sijaan itse medioita tarkastellaan viesteinä (Elo 2005, 34).

Valokuvan visuaalisen sisällön siirtymä maalaukseksi saa katsojan näkemään valokuvan uudella tavalla. Minua kiinnostaa se, että representaation kohteen materiaaliseksi tuleminen on siis tapahtumana samanaikainen kuin representaation keinojen näkyväksi tuleminen. Valokuvallisuuden visuaalisuuden materialisoituminen tapahtuu heilahtaneen kehon materialisoituessa.

Tässä tilanteessa maalauksen ja valokuvan suhdetta voi alkaa ajatella kahdella eri tavalla. Joko voi pitää kiinni ruumiin representaation materialisoitumisesta ja todeksi tulemisesta, joka tapahtuu nyt sekä valokuvan dokumentaarisen totuudellisuuden että maalauksen materiaalisen todellisuuden kautta. Toinen tulkinnan vaihtoehto on, että heilahtanut ruumis näyttääkin materialisoituneena äärimmäisen epätodelliselta, jolloin valokuvan mediaalisuus tulee näkyviin. Mediaalis-visuaalinen siirtymä nähdäänkin valokuvallisen totuuden rakentuneisuuden paljastamisena, jolloin valokuvallisuuden rooli totuuden, tiedon ja ruumiillisten representaatioiden pääasiallisena kuvaajana kyseenalaistuu. (Seppänen 2001b)



Kuva 12. Ylivalottunut valokuva.



Kuva 13. Maalaus ylivalottuneesta valokuvasta (kuva 12).

Valokuvan siirtymän maalaukseksi voi siis ajatella materialisoivan uudella tavalla sekä valokuvassa esitettyä ruumista että valokuvaa itseään (kuvat 12 ja 13). Visuaalisten kontekstien näkyväksi tekemisen tarkoitus on epäluonnollistaa niihin sitoutuvia esteettisiä käsityksiä.

6.4 Maalin ja kuvan jännitteet

Jos valokuvaa katsotaan aina jonkin kohteen merkinä, niin maalausta ollaan opittu katsomaan abstraktin taiteen konteksteista maalina. Jos siis valokuvaa katsoessa katsotaan juuri valokuvan sisälle, maalausta katsoessa katse pystyy kiinnittymään myös maalauksen pintaan. Täten maalaus kykenee näyttämään representoimansa aiheen sekä representaationsa muodon samanaikaisesti. Tämä tarkoittaa myös sitä, että maalaus kykenee ruumiillistamaan kaksi eri estetiikkaa samanaikaisesti: representoimansa aiheen estetiikan sekä maalin estetiikan.

Näin käy esimerkiksi Jenny Savillen alkutuotannon maalauksissa. Savillen alkutuotannon maalaukset esittävät isokokoisia naisia maalaustyylin leikitellessä viittauksilla abstraktiin ekspressionismiin, ja etenkin toimintamaalauksiin. Teosten esittämät naiset eivät sovi perinteisiin kauneushanteisiin vaan näyttävät ruumiillisuudessaan ja lihallisuudessaan monesta katsojasta groteskeilta. Näiden naisten katsominen herättää useassa katsojassa inhotuksen ja vastenmielisyyden reaktioita. (Meagher 2003.) Savillen maalaustyyli taasen kerää kehuja ja ihmetystä taitavuudellaan ja viehättävyydellään (Rowley 2001). Samat maalaukset voidaan nähdä ja tulkita siis eri estetiikoista käsin. Katsottuna ruumiin estetiikan kannalta Savillen maalaukset esittävät rumuutta, mutta katsottuna maalauksen estetiikan kannalta ne ovat uskomattoman kauniita. Näiden maalausten kyky ruumiillistaa samaan visuaaliseen sisältöön kaksi toisistaan hyvin eroavaa esteettistä kontekstia, paljastaa näiden esteettisten kontekstien kulttuurillisen rakentuneisuuden.

Voisi ajatella saman tapahtuvan omissa teoksissani: maalauksissa syntyy jännitteitä maalaus- ja piirrosjälkien sekä niiden muodostaman kuvan välillä.

Maalaus- ja piirrosjäljet päätyvät kuvaamaan siis niin itseään, ihmisen jättäminä jälkinä kuin sitä kuvaa, joka niistä muodostuu (kuva 14). Täten ne kantavat myös niin jälkien ja merkkien tekemisen merkityksiä, kuin kuvallisiakin merkityksiä. Tämän efektin vahvuus vahvenee, mitä enemmän maalaus on motivoitunut sekä maalauksellisesti että representationaalisesti.



Kuva 14. Maalauksessa näkyy maalaus-prosessissa syntyneitä jälkiä.

Ruumiin representaation kuvallista motivoituneisuutta olenkin jo käsitellyt pohtiessani valokuvallisuuden materialisoitumista maalatussa kuvassa sekä ruumiin lihallistumista ja materialisoitumista maalauksessa. Maalauksellisesti motivoituneella maalauksella viitataan maalaamiseen, jossa maali on selkeästi maalia ja maalaus ja maalin tutkailun motivoimaa.



Kuva 15. Maalauksessa näkyy erilaisia kuivapastelli-jälkiä.



Kuva 16. Maalauksessa näkyy akvarellin ja kuivapastelliliitujen kerrostumia.

Maalaukselliset rajankoettelut ja tutkailut tekevät siis maalauksen materiaalisuuden läsnäolevaksi ja luovat näin ollen jännitteen maalillisuuden ja kuvallisuuden välille. Tämän vuoksi olen pyrkinyt teoksissani tutkimaan kuivapastelliitujen ja akvarellejen maalauksellisia ulottuvuuksia mahdollisimman laaja-alaisesti. Maaliin syntyviä jänniteitä aiheuttavat esimerkiksi akvarellin imeytyminen paperiin, kuivapastellin piirtyessä paperin pinnan päälle, näitä ominaisuuksia yhdistelemällä voi luoda kerroksia ja liikettä taustasta etualalle (kuva 16). Toinen maalauksellin jännite syntyy piirtämisen ja maalauksen välisestä rajankäynnistä. Akvarellissa näkyy siveltimen jäljet, ja se tuntuu ilmaisevan melko puhdasta maalauksellisuutta, mutta kuivapasteeliliitutekniikkani taas lukeutuu joskus piirustukseksi ja toiste maalaukseksi (kuva 15). Paperin eläväisyys, sen kupristellessa kastumisen ja kuivumisen jäljiltä, tekee maalauksista veistoksellisia ja luo niille tilallista läsnäoloa.

7 Yhteenveto

Opinnäytetyöni on ollut monipolkuinen ja monivaiheinen prosessi, jossa olen pyrkinyt saattamaan yhteen monet minulle tärkeät aiheet. Ruumis, muoti, performanssi, maalaus ja sekä visuaalisen kulttuurin tutkimus ja feministinen teoria ovat kaikki läsnä teoksessani, vaikka ne eivät olisikaan katsojalle aina ilmeisiä. En odotakaan kaikkien käsittelemieni aiheiden olevan aina yhtä näkyviä joka katsojalla, sillä katsoja tulkitsee teosta kuitenkin aina omista lähtökohdistaan.

Uskon käsittelemieni aiheiden kuitenkin sijaitsevan teoksissa niin, että joku joka haluaa voi ne sieltä löytää. Vaikken haluakaan sanella katsojalle, miten teoksia tulisi tulkita, koen tämän kirjallisen olleen oiva tilaisuus kertoa omasta taiteellisesta työskentelystäni tämän teoskokonaisuuden puitteissa. Olenhan kuitenkin itse pohtinut näitä aiheiden ja niiden yhteentuomista paljon ja halusin avata niin sitä, miksi mikäkin aihe minua kiinnostaa kuin sitäkin, millä tavalla olin lähtenyt integroimaan näitä aiheita yhteen.

Poikkitaiteellisuus on muodostunut elintärkeäksi taiteelliselle työskentelylleni. Tässä projektissa olen esitellyt laajalti eri mediumien välillä työskentelyn vaikutuksia niin teoksen tulkintaan kuin itse työskentelyynkin. Olen pohtinut performanssin, valokuvan ja maalauksen luonteita erikseen sekä niiden yhdistymisen aiheuttamia mediaalisia siirtymiä ja näiden merkityksiä. Ymmärtämällä miten ei-luonnollisia, kulttuurillisia, eli muuttuvia ja muutettavissa olevia, katsomisen käytännöt ja kontekstit ovat, tarjoutuu mahdollisuus uusien esittämisen ja katsomisen tapojen kuvitteluun.

Kuvat

Kuva1. Kokeiluja veistossa, s. 8

Kuva 2. Kuvia ensimmäisistä valokuvauskokeiluista mustalla paidalla, s. 14

Kuva 3. Kuvia ensimmäisistä valokuvauskokeiluista mustalla paidalla, s.14

Kuva 4. Kuvauksista morsiuspuvun kanssa, s.15

Kuva 5. Kokeiluja eri valaistusten ja valotusaikojen parissa, s.17

Kuva 6. Kokeiluja eri valaistusten ja valotusaikojen parissa, s.17

Kuva 7. Valokuva ja luonnos samaisesta valokuvasta vertailussa, s.19

Kuva 8. Valokuva ja luonnos samaisesta valokuvasta vertailussa, s.19

Kuva 9. Materiaalikokeiluja valutekniikalla, s. 20

Kuva 10. Muottien yhdistelmään valetut ”heilahtaneet” kasvot, s. 20

Kuva 11. Vaha- ja kipsi-valun yhdistelmä installoituna ilmaan, s. 20

Kuva 12. Ylivalottunut valokuva, s. 23

Kuva 13. Maalaus ylivalottuneesta valokuvasta (kuva 12.), s. 23

Kuva 14. Maalauksessa näkyy maalaus-prosessissa syntyneitä jälkiä, s. 24

Kuva 15. Maalauksessa näkyy erilaisia kuivapastelli-jälkiä, s.26

Kuva 16. Maalauksessa näkyy akvarellin ja kuivapastelliliitujen kerrostumia, s. 26

Lähteet

Berger , John. 1991. Näkemisen tavat

Butler, Judith. 2006. Hankala Sukupuoli. Helsinki. Gaudeamus

Elo, Mika. 2005. Valokuvan Medium

Erkkilä, Helena. 2008. Ruumiinkuvia!

Kyrölä, Katariina. 2006. Ruumis, media ja ruumiinkuvat. Teoksessa Puustinen, L. Mäkelä, A. Ruoho, I. (toim.) Sukupuolishow; johdatus feministiseen mediatutkimukseen

Martin, John.1933. The Modern Dance.

Meagher, Michelle. 2003. Jenny Saville and a Feminist Aesthetics of Disgust. *Hypatia* 18 (4), 23-41.

Orbach, Susie. 2009. Bodies.

Puustinen, L. Mäkelä, A. Ruoho, I. 2006. Feministisen mediatutkimuksen näkökulmat. Sukupuolishow; johdatus feministiseen mediatutkimukseen.

Petäjaniemi, Soili. 1997. Judith Butler ja ruumiin poliittinen fenomenologia. Ruumiin kuvia.

Pulkkinen, Tuija & Rossi, Leena-Maika. 2006. Suomentajilta. Butler, J. Hankala Sukupuoli

Robinson, Hillary. 2002. Approaching Painting through Feminine Morphology. *Paragraph* 25 (3).

Rossi, Leena-Maija & Seppä, Anita. 2007. Tarkemmin katsoen

Rowley, Alison. 2001. On Viewing Three Paintings by Jenny Saville, Rethinking a Feminist Practice of Painting. *Generations and Geographies in the Visual Arts, Feminist Readings*, (toim.) Griselda Pollock

Ruohonen Sinikka. 2001. Nuorten pukeutuminen: erottautumista, elämyksiä, harkintaa.

Schor, Mira. 2006. Some Notes on Women and Abstraction and a Curious Case History: Alice Neel as a Great Abstract Painter. *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies* 17 (2), 132-160.

Seppänen, Janne. 2001a. Valokuvaa ei ole.

Seppänen, Janne. 2001b. Katseen voima.